



Conter, en gestes et en images

Jeanne Drouet

► To cite this version:

Jeanne Drouet. Conter, en gestes et en images. Degrés. Revue de synthèse à orientation sémiologique, 2012, Image et spectacle, 40 (151-152), pp.k (1-14). <halshs-01351684>

HAL Id: halshs-01351684

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01351684>

Submitted on 4 Aug 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Conter, en gestes et en images

Jeanne Drouet,
avec la contribution de David Desaleux

*

**PRE-PRINT d'un article publié en 2012 dans la revue
Degrés, n° 151-152, *Image et Spectacle*, coordonné par
Thierry Lenain de l'Université Libre de Bruxelles**

**

« Ce que le conteur doit chercher, ce n'est pas à 'apparaître' aux yeux des autres, c'est au contraire à disparaître : être transparent. »¹ Voilà comment Michel Hindenoch, conteur professionnel, dépeint la ligne de conduite qu'il s'efforce de suivre pour se mettre « au service des histoires » et exercer son art. Ceux que l'on appelle les « néo-conteurs »² se produisent aujourd'hui le plus souvent sur scène mais soulignent fréquemment la spécificité de leur art par rapport aux autres « arts du spectacle vivant » avec des mots parfois similaires à ceux de Michel Hindenoch. L'espace scénique et la jauge des spectateurs sont souvent réduits *a minima* pour privilégier un échange plus direct et plus intime avec le public. Les conteurs valorisent également une certaine sobriété et se réclament plutôt d'un « art de la relation » (selon l'expression du conteur Henri Gougau) que d'un art du spectacle. Par ailleurs, bien que le conte ne soit pas considéré comme un art visuel, ses praticiens font eux aussi référence à des « images » qui serviraient à donner de la saveur à leurs contes. Mais comment cette pratique artistique se manifeste-t-elle concrètement ? De quel type de relation, mais aussi de quelles images est-il question ?

Les disciplines qui nous ont permis d'interroger cet art, l'anthropologie et la photographie, ont elles aussi des spécificités qui ont orienté l'itinéraire de notre recherche. Le début de mes recherches date de 2006 et c'est depuis 2010 qu'en compagnie de David Desaleux, photographe, je me suis intéressée aux performances artistiques de deux conteuses en région lyonnaise, Lila Khaled et Claire Granjon. Nous nous sommes focalisés sur la chorégraphie (gestes et mimiques) des conteurs. Pour expliciter notre démarche commune et nos regards respectifs, il convient au préalable de tracer les contours de cet art du récit, tel que ses praticiens ou théoriciens les délimitent. Seront ensuite présentés le dispositif méthodologique que nous avons mis en place et les éléments qui en sont ressortis.

LA PERFORMANCE EN CLAIR-OBSCUR

L'art de l'esquisse

Pour définir l'esthétique du conte, les chercheurs font souvent référence à une certaine opacité des récits et de la narration. Walter Benjamin l'exprime en ces termes : « l'art du conteur consiste pour moitié à savoir rapporter une histoire sans y mêler d'explication »³. Le conteur,

1 Hindenoch, Michel, *Conter, un art*, Le Jardin des Mots, 2007, p. 17.

2 Cette expression fut entérinée lors du colloque intitulé « Le Renouveau du conte » organisé par Geneviève Calame-Griaule en 1989. On distinguait alors les formes « traditionnelles » du conte des nouvelles pratiques, « le néoconte » apparue dans les années 70 en France et en Europe.

3 Benjamin, Walter, « Le conteur », *Œuvres III*, Paris, Gallimard, (1972) 2000, p. 141.

selon lui, ressemble plutôt à un sage qui « porte conseil » en proposant un scénario vraisemblable, un déroulé d'actions qui propose une option ou en quelque sorte une issue possible parmi d'autres. L'histoire peut sembler être d'une clarté et d'une simplicité extrêmes, elle conservera toutefois un aspect obscur. Pour l'anthropologue Nicole Belmont, la « beauté des contes » provient justement du fait qu'ils soient « à la fois opaques et châtoyants »⁴. Cette dernière ajoute que « la narration est faite presque entièrement d'images et de mises en scène, dépourvues d'explication ».

Tous les conteurs avec lesquels j'ai eu l'occasion de m'entretenir font, eux aussi, référence à ces images qui se déroulent et s'enchaînent tout au long du conte. Selon eux, elles sont indispensables au public pour « entrer dans l'histoire » et donner un maximum de clarté à son récit. Voici par exemple ce que Mariette Vergne, conteuse amateur en Ardèche, m'a confiée lors d'un entretien en 2008 :

« C'est vraiment des images, un fondu enchaîné qui passe au niveau de son imaginaire. Et qui ne passe pas simplement en images, mais qui passe en sons, qui passe en odeurs, qui passe en sensations... Quand on raconte des odeurs de forêt, il faut absolument sentir l'odeur de la bruyère [...] C'est ce tout qu'il faut qu'on raconte, qu'on essaie de faire ressentir aux gens en face de nous toutes ces impressions. »

Mais que devient ce petit film qui se déroule dans la tête du conteur ? Comment le conteur parvient-il à faire passer ces images et sensations ? Les images évoquées par Mariette sont bien différentes de celles qui composent une narration cinématographique. Elles sont évoquées par le conteur par le biais de sa gestuelle, de ses mimiques et des intonations et vibrations dans sa voix. Les formulettes résonnent et divers jeux de mots préparent l'auditeur à entrer dans une parole qui sonne et qui prend tout son sens au travers de cette forme poétique. Ainsi, le conteur donne chair et vie à son histoire. La formation d'images, au travers du corps, est donc entièrement déterminée par cette relation directe et éphémère avec un public. La narration orale a pour spécificité d'évoquer des images ouvertes, non-complètes, conservant une part d'obscurité. C'est au public de compléter les images, au public d'imaginer ce que le conteur a imaginé avant lui. Les images dont il est question ici sont invisibles et se forment grâce à toute une série de procédés de figuration relevant de l'imagination. Pourtant, lors du contage, quelque chose se présente au public, visuellement et concrètement : le corps du conteur.

A l'issue d'une première ethnographie réalisée entre 2006 et 2008 auprès de 3 conteuses⁵, j'ai pu remarquer que les gestes, postures et mimiques du conteur sont des éléments qui composent la narration, l'histoire et les images du conte. La chorégraphie des conteurs est composée de nombreux gestes iconiques⁶. Lila Khaled, conteuse professionnelle, a par exemple recours à un geste de ce type lorsqu'elle évoque dans l'un de ses contes le rituel d'une vieille grand-mère. Dans l'histoire, cette femme prend l'habitude de bien protéger son repas avant de partir travailler dans les champs. Pour ce faire, elle pose son plat sur le manteau de la cheminée et prend soin d'y ajouter un couvercle, puis une pierre. Lila évoque ce rituel en répétant successivement trois gestes qui représentent les actions (poser le plat, mettre le couvercle, ajouter la pierre). Le public est alors à même de compléter l'image dessinée dans l'air par la main du conteur en attribuant par exemple au couvercle une forme, une couleur.

4 Belmont, Nicole, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999, p. 22.

5 Drouet, Jeanne, (sous la direction de Nadine Decourt), *La performance contée. Un outil pour le travail social et un sujet vidéographique*, Mémoire de Master 2 Anthropologie, 2008

6 Ces gestes ont été particulièrement étudiés par les théoriciens de la communication non verbale, comme Jacques Cosnier, qui le définit comme un geste qui « illustre gestuellement et de façon métonymique certaines qualités du référent ». (« Sémiotique des gestes communicatifs », *Nouveaux actes sémiotiques*, 52, 1997, p. 12)



Lila Khaled racontant le conte *Les lignes de la main* : « Elle mit de côté sa portion de nourriture, sur cette assiette, un couvercle... ».

Photo : David Desaleux

Pour qualifier ces images, nous proposons de parler d'*esquisses*. Les conteurs tracent dans l'air ce dessin éphémère, et si ce micro-événement ne constitue pas une véritable image, il représente une amorce à partir de laquelle les images mentales des spectateurs peuvent se former. Au cœur même de l'esthétique du conte se trouve l'idée de la transmission : les gestes ouvrent à l'imaginaire. Le conte se présente comme une histoire à redire, une histoire qui se réfère à une culture dite « populaire » et qui est vouée à rester ouverte à tous.

Une performance de l'ordre de l'ordinaire

Cette observation de la pratique du conteur nous renvoie à la notion d'*oeuvre ouverte* qu'Umberto Eco définit comme étant des « œuvres inachevées que l'auteur confie à l'interprète »⁷. Si cette notion et cette référence peuvent déjà paraître dépassées dans certains champs d'études, elle n'a pas véritablement fait l'objet d'un questionnement dans le domaine de la littérature orale. Cela est probablement dû au fait que, pendant une très longue période, peu de spécialistes du conte se sont penchés sur le moment de son énonciation (le moment de la *publication* de l'œuvre, comme l'exprime Paul Zumthor⁸). Les folkloristes ont construit leur science autour de l'écrit, travaillant à partir de contes retranscrits : les aspects « vivants et mouvants » de la littérature orale (pour reprendre l'expression de Nadine Decourt⁹) n'étaient donc pas au centre de leurs travaux. Geneviève Calame-Griaule, montrera ainsi en 1982¹⁰ que ce qui constitue « la mise en scène, la dramatisation » du conte a été négligé par tous les linguistes, ethnologues ou autres spécialistes s'intéressant au conte¹¹.

7 Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, (1962) 1979, p. 17

8 Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983

9 Decourt, Nadine et Martin, Jean-Baptiste, *Littérature orale, paroles vivantes et mouvantes*, Presses universitaires de Lyon, 2003

10 Calame-griaule, Geneviève, « Ce qui donne du goût au conte », *Littérature*, (n° spécial « Oral/Ecrit, Théorie/Pratique »), 1982, p. 46

11 En France, c'est seulement en 2009 que la revue de référence *Les Cahiers de la littérature orale*, titre explicitement un numéro : *Autour de la Performance*.

Les conteurs sont, eux aussi, en recherche sur leur pratique, et c'est depuis bien longtemps que, de leur côté, le temps de la narration occupe le centre des préoccupations. En guise d'exemple, citons les propos tenus par Myriam Pellicane, conteuse professionnelle dans le cadre d'un séminaire à Lyon¹² :

« Après, le style, la façon de raconter, c'est comme si je racontais quelque chose à mes amis, dans la rue... Je ne fais pas plus d'artifices que ça. Alors, ça peut paraître très stylé, mais en fait, c'est raconté simplement... Je suis seule en face de vous, je fais un peu ma frimeuse, mais comme je le ferais en famille. »

Comme elle, beaucoup de conteurs préfèrent se réclamer d'une pratique banale, loin du spectaculaire. Le modèle suivi s'apparente plus à la conversation ordinaire qu'à la performance de comédien. Pourtant, derrière les discours se cache souvent un travail d'orfèvre : Myriam Pellicane a travaillé autour des techniques du Kung Fu pour parfaire sa gestuelle tout en se formant au travail de diction, d'éducation de la voix. Pour parvenir à cet idéal de sobriété, de nombreux procédés sont mis en œuvre. Bien souvent, les conteurs préfèrent raconter en dehors de la scène et former un cercle avec leurs spectateurs. Cela leur permet d'établir une relation d'égal à égal avec le public et rend possible la prise de parole de l'un ou l'autre de ses membres. Ainsi, la performance, pour les conteurs, ne doit pas être synonyme de la réalisation d'une épreuve hors du commun exigeant de l'endurance mais plutôt prendre la forme d'un échange simple.

En mobilisant la notion d'*esquisse*, on comprend que la gestuelle participe de cette volonté des conteurs d'établir une relation bien spécifique avec le public (un échange le plus proche possible de la conversation ordinaire). La gestuelle fait, elle aussi, partie de la performance, et la forme qu'elle adopte semble respecter l'éthique défendue par les conteurs. Elle aussi se base sur le modèle conversationnel, c'est pourquoi les grilles de lecture proposées par les interactionnistes, peuvent être un recours intéressant pour le chercheur. De la méthode d'Erving Goffman¹³ ou de ses successeurs, nous devons conserver, entre autres, l'échelle d'observation et comme eux, avoir recours à divers procédés pour aiguïser notre regard. Geneviève Calame-Griaule proposait d'utiliser la photographie et c'est dans sa lignée qu'en compagnie de David Desaleux, nous avons conçu un dispositif expérimental de recherche en 2010.

UN DISPOSITIF DE RECHERCHE POUR FAIRE PARLER LES GESTES

Il nous a semblé important, pour nous engager dans cette aventure, d'établir un dialogue entre l'ethnographe qui observe, interroge et écoute, le photographe qui pose un regard et le conteur qui peut faire preuve de réflexivité à l'égard de sa propre pratique. Deux conteuses bilingues, Lila Khaled (conteuse en arabe et en français) et Claire Granjon (conteuse en français et en langue des signes française) se sont donc prêtées avec nous au jeu de l'expérimentation.

Échelle, démarche et exercices de style

Albert Piette déplore le fait que, dans sa discipline, l'anthropologie, l'usage de la photographie soit « le plus souvent limité à un effet décoratif ou illustratif »¹⁴. Selon lui, la photographie aurait bien plus à apporter, notamment parce qu'elle permet d'attirer l'attention sur des détails souvent évacués des ethnographies. En plus d'être une technique, la photographie constitue une discipline à part entière, avec ses codes, ses écoles, ses courants. Pour l'associer à une pratique

12 Séminaire *Langues et cultures régionales*, animé par Nadine Decourt à Lyon en mars 2011, filmé par l'équipe Collectifconte (<http://collectifconte.ish-lyon.cnrs.fr/>).

13 Goffman, Erving, *Les rites d'interaction*, Minuit, trad. d'A. Kihm, 1974

14 Piette, Albert, « Les détails de l'action », *Enquête*, La description I, 1998, p. 115

scientifique, il est donc nécessaire d'élaborer une démarche adéquate répondant aux exigences des deux disciplines et capable de les faire dialoguer.

Pour présenter son travail, David Desaleux fait souvent référence à la notion d'*infra-ordinaire* inventée par Georges Perec¹⁵. Ce dernier nous invite à regarder ce qui est le plus proche de nous, ce que nous voyons sans y prêter attention. Cette approche s'accorde tout à fait à une recherche sur la *performance contée*, puisqu'elle fait écho à « l'ordinarité » revendiquée par les conteurs. Traduite en photographie, elle peut également rendre visible des éléments de la performance qui n'apparaissent pas au premier coup d'œil. Face aux photographies, l'une des premières réactions de Lila Khaled, a été de dire :

« Si on me demande si je suis une conteuse qui fait des gestes, a priori, je dis non. [...] Avant notre rencontre, je ne me voyais pas du tout gesticuler. »

La photographie permet de rehausser et souligner ce qui est de l'ordre du sensible ; si l'on emprunte le vocabulaire des sémioticiens, on peut même dire que la photographie garde la *trace* de la présence physique du conteur. Ce qui disparaît néanmoins brutalement, c'est sa voix, si nécessaire à son art. Pourtant, c'est justement en isolant le geste de la voix que la photographie nous invite à regarder autrement la chorégraphie des conteurs¹⁶. En outre, ce qui nous intéressait n'était pas entièrement visible sur la photographie : il s'agissait de ces gestes qui invitent à l'imagination, de ces gestes ou *esquisses* qui sont en quelque sorte les *images latentes* du conte.

Dans cette optique, nous avons conçu avec le photographe un dispositif expérimental. Nous avons invité les conteuses à faire quelques « exercices de style oraux » en studio, devant un rideau noir, avec pour contrainte d'être vêtues de noir afin de faire ressortir leurs mains et leurs visages. Les deux conteuses, Claire et Lila, toutes deux porteuses dans leur répertoire d'une histoire intitulée *Les lignes de la main*, nous ont d'abord successivement narré leur version personnelle du conte. Par la suite, nous avons choisi d'isoler un *motif* (une séquence narrative) du conte particulièrement intéressant au niveau des gestes : une séquence alternant des « temps forts » et des « temps faibles » gestuels. Il s'agissait du dénouement de l'histoire. L'une et l'autre nous ont conté ce *motif* à plusieurs reprises. Un autre exercice a consisté à ce que l'une des conteuses nous raconte sa version de l'histoire, alors que l'autre, muette, adaptait ses gestes et mimiques au récit entendu. En nous focalisant ainsi sur une seule histoire et ensuite sur une seule séquence de cette histoire, nous avons pu engager un travail très précis sur les gestes mobilisés. Pendant ce temps, le photographe a pu faire toute une série de choix relatifs notamment au déclenchement et au temps de pose. En choisissant par exemple d'allonger le temps de pose, on pouvait observer plus facilement l'amplitude du mouvement, mais aussi les caractéristiques de son tracé (et par là même réintroduire de la durée dans l'image fixe). En outre, le regard du photographe est au final, comme toujours, en partie enregistré sur la photographie. Dans ce cadre, il était positionné comme un membre du public, face aux conteuses. Et c'est bel et bien son appréciation personnelle et subjective qui a déterminé en grande partie le résultat visible à l'image. Cette démarche artistique se distingue quelque peu de celle des scientifiques et s'est montrée, là encore, enrichissante pour l'ethnographie. La différence majeure entre sa posture et celle d'un ethnographe tient dans le fait qu'il était appareillé et que sa maîtrise de cet appareillage lui permettait de s'exprimer à travers lui.

15 Perec, Georges, *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989

16 D'autres expérimentateurs ont utilisé cette faculté de la photographie à étudier les mouvements du corps, comme Etienne Jules Marey.



Une photographie de Claire Granjon prise avec un long temps de pose.
Photo : David Desaleux

L'éloquence des gestes

Plus de trois cents photos ont été prises à l'occasion de cette expérimentation. Une fois un premier tri opéré, nous avons pu dégager quelques grands axes de réflexion afin de mener un entretien en compagnie des conteuses. De nombreux anthropologues ou sociologues ont déjà mis en évidence la faculté de la photographie à délier les langues et faciliter les entretiens (comme Sylvaine Conord¹⁷)¹⁸. Dans notre cas, elle a permis de centrer le débat sur les gestes et de partager avec les conteuses des hypothèses de recherche en les éclairant d'une manière inédite grâce aux images.

Nous pensions initialement que nous aurions des difficultés à relier les photographies à un moment de l'histoire. Nous avons donc été étonnés de la facilité avec laquelle nous parvenions à retrouver le fil du conte à partir de l'attitude et de la posture photographiée. Ce premier constat nous a autorisé à penser que les choix du photographe étaient bien ceux d'un spectateur à l'écoute, mais aussi que les gestes faisaient preuve d'une grande éloquence : eux aussi racontent l'histoire. Lila Khaled s'est étonnée de retrouver dans ses prestations une telle récurrence, d'une performance à l'autre, des mêmes gestes. Elle s'est aperçue que ses gestes étaient tout aussi rythmés et calibrés que sa parole.

Nous nous sommes alors penchés plus en détail sur la manière dont les gestes racontent l'histoire. Bien souvent, comme nous l'avons souligné auparavant, les gestes véhiculent des images. Parfois, l'image gestuelle est si forte qu'elle rend le conteur silencieux pour quelques instants. Dans le conte *Les lignes de la main*, Lila a pu rapidement repérer ces moments grâce aux photographies.

17 Conord, Sylvaine, « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, 1/2007, pp. 11-22

18 David Desaleux en avait lui-même déjà fait l'expérience dans le cadre d'une enquête sociologique : « Enquêter sur la fonction publique d'État... », *ethnographiques.org*, n°23, 2011



Lila Khaled souffle sur des cheveux imaginaires, s'attardant quelques secondes sur le développement d'une des images les plus fortes du conte.

Photo : David Desaleux

Pourtant, les séquences qui mobilisent le plus de gestes dans le conte ne sont pas nécessairement les séquences narratives déterminantes de celui-ci. Dans le conte *Les lignes de la main*, ce sont dans les séquences ou *motifs* récurrents (ces séquences qui caractérisent les contes-randonnée¹⁹), que les gestes sont les plus présents. Beaucoup de photographies nous renvoient à ces moments du conte. Par exemple, lorsqu'est évoqué le rituel de cette vieille grand-mère qui protège son repas, événement qui se répète à trois reprises dans la version des deux conteuses. Cette série d'actions fait office de refrain dans l'histoire, c'est pourquoi le spectateur finit par connaître parfaitement la formule du conteur mais aussi par reconnaître (et parfois mimer) la séquence gestuelle qui l'accompagne. Pour les deux conteuses, la répétition de ces refrains permet d'installer le public dans un certain confort d'écoute. Voilà comment l'exprime Claire Granjon :

« Ils savent ce qu'il se passe et ça les rassied. [...] C'est un peu un jeu, tu l'as déjà dit trois fois, puis tu redémarres encore. Et là, ils reconnaissent la formule [...] et ils peuvent se laisser aller. »

19 Un conte-randonnée est un récit structuré autour d'un même événement qui se répète successivement.



Claire Granjon prononce, en français signé (LSF accompagnant l'énoncé oral en français), la formule énoncée par les sept petits-enfants dans le conte : « Alors, ô, prends-moi, ô, tue-moi... ».

Photo : David Desaleux

Ainsi, la plupart des « temps forts gestuels » correspondent plus aux temps forts de la relation avec le public qu'aux temps forts de l'histoire. Les refrains du conte sont aussi les moments où Claire Granjon s'exprime en langue des signes française. La plupart du temps, cette conteuse s'adresse à un public entendant et non locuteur de la LSF. Ces séquences répétitives mais confortables pour le public lui permettent d'installer une « langue étrangère » et parfois même d'initier les spectateurs à cette langue. Ces observations nous permettent de dire que la relation entre le conteur et son public s'établit bien souvent au travers de la répétition. Comme les enseignants décrits par Marcel Jousse²⁰, les conteurs mobilisent les gestes comme des procédés mnémotechniques permettant au public d'entrer en résonnance avec leur parole.

Pour faire de la parole un art, le conteur se met en recherche du meilleur effet de langage. Dans cette optique, il discipline son corps, intentionnellement ou non-intentionnellement. Sont évincés les gestes qui ne sont pas associés directement à la parole, comme les gestes dits « d'auto-contact » (se gratter la tête, se toucher le visage). On ne retrouve en effet presque aucun geste de ce type dans les photographies de David Desaleux alors qu'ils sont très présents dans la conversation ordinaire²¹. Néanmoins, certains gestes mobilisés par les conteuses n'ont pas de lien avec l'histoire : ce sont par exemple les gestes qui invitent le public à compléter une phrase. On voit ainsi Lila Khaled tendre les deux bras vers son public, signe qu'elle leur donne la parole. Ces gestes constituent en quelque sorte la preuve que l'art du récit n'est pas uniquement un art de la formule mais aussi un art de la relation. Ces deux niveaux (formulation et établissement de la relation) se rejoignent, se tressent et se confondent parfois dans la narration.

Le contrôle du corps du conteur ne s'opère donc pas tout à fait consciemment, il répond plus à une intuition, du moins pour Lila Khaled. Pour Claire Granjon, il en va parfois autrement puisqu'elle mobilise la langue des signes pour certaines séquences de ses contes. Dans ces cas-là, la gestuelle est une langue, elle répond à une codification très précise. Néanmoins, comme pour toutes les langues, il est possible d'avoir une marge de manœuvre

²⁰ Jousse, Marcel, *La Manducation de la Parole*, Gallimard, 1975

²¹ Voir à ce sujet l'article de Michel de Formel : « De la pertinence du geste dans les séquences de réparation et d'interruption », *Réseaux*, Hors Série 8, n°2, 1990, pp. 119-153

avec la LSF : il existe plusieurs registres de langue et le style d'élocution peut être personnalisé. Pour parfaire les passages signés de sa version du conte *Les lignes de la main*, Claire Granjon s'est interrogée auparavant en compagnie d'une conteuse sourde, Zohra Abdelgheffar. Lors de notre entretien, Claire nous a décrit comment se déroulait cette recherche des « signes les plus justes ». De la même manière, à l'occasion de notre expérimentation, Claire a proposé à Lila de « corriger » certains de ses gestes qui, selon elle, « n'étaient pas justes au niveau de l'image ». L'évocation, dans le conte, des mouvements de la mer, a ainsi fait l'objet d'une longue discussion entre les deux conteuses.



Deux gestuelles différentes pour exprimer les mouvements de la mer.

« Et la mer s'est mise à tourbillonner... ».

Photo : David Desaleux

Les locuteurs de la LSF peuvent être considérés comme des experts de l'image gestuelle (même si la LSF n'est pas composée exclusivement de signes iconiques). Christian Cuxac, linguiste, compare même le récit en LSF au récit filmique :

« Ce qui est donné à voir, dans le cadre du traitement narratif, est assez semblable aux successions de plans caractéristiques du traitement narratif cinématographique ».²²

Grâce à l'emploi de la LSF par l'une des conteuses, nous avons pu comprendre que ce qui s'applique à la langue orale peut aussi s'appliquer à la langue des signes au niveau du conte : l'art du récit exige du conteur d'être apte à faire des prouesses linguistiques, en gestes, ou en sons. Ainsi, sur les photographies de David Desaleux, ce qui est spectaculaire n'est pas la présence des conteuses sur scène, mais plutôt l'emploi qu'elles font de leur langue. Le corps, dans le conte, est le théâtre de la langue.

²² Cuxac, Christian, « Langue et langage : un apport critique de la langue des signes française », *Langue française*. n°137, 2003, p. 20

Outre cet article, cette recherche a fait l'objet d'une restitution en avril 2012 à l'Université Lumière Lyon 2. Nous avons exposé les photographies issues de ce travail mais aussi des dessins relatifs à un autre dispositif expérimental qui questionnait la réception de la performance contée. Cette exposition nous a également permis d'engager une réflexion sur les manières de diffuser la recherche. En effet, si nous considérons que l'étude du corps exige le recours à de nouveaux supports et de nouvelles méthodes en anthropologie, nous ne pouvons faire l'impasse sur les modalités de diffusion qui leur sont corrélatives. Beaucoup de chantiers restent encore à ouvrir, qu'ils concernent le public des conteurs, ou le public des chercheurs. Le dialogue interdisciplinaire, notamment quand il met en jeu des disciplines artistiques aux côtés des disciplines scientifiques, nous semble justement ouvrir des pistes riches et inédites, encore bien trop peu explorées.

RÉFÉRENCES

- Belmont, Nicole, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999
- Benjamin, Walter, « Le conteur », *Œuvres III*, Paris, Gallimard, (1972) 2000, pp. 114-151
- Cahiers de Littérature orale* : n° 65, *Autour de la Performance*, INALCO, 2009
- Calame-griaule, Geneviève (éd.), *Le renouveau du conte en France*, Paris, CNRS, 1991
- Calame-griaule, Geneviève, « Ce qui donne du goût au conte », *Littérature*, (n° spécial « Oral/Ecrit, Théorie/Pratique »), 1982, pp. 45-60
- Conord, Sylvaine, « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, 1/2007, pp. 11-22
- Cosnier, Jacques (en collab. avec Vaysse, Jocelyne), « Sémiotique des gestes communicatifs », *Nouveaux actes sémiotiques*, 52, 1997, pp. 7-28
- Cuxac, Christian, « Langue et langage : un apport critique de la langue des signes française », *Langue française*, n°137, 2003, pp. 12-31
- Decourt, Nadine et Martin, Jean-Baptiste, *Littérature orale, paroles vivantes et mouvantes*, Presses universitaires de Lyon, 2003
- Desaleux, David, Langumier, Julien et Martinais, Emmanuel, « Enquêter sur la fonction publique d'État. Une approche photosociologique des lieux de travail de l'administration », *ethnographiques.org*, n°23, 2011, en ligne : <http://www.ethnographiques.org/2011/Desaleux,Langumier,Martinais>
- De Fornel, Michel, « De la pertinence du geste dans les séquences de réparation et d'interruption », *Réseaux*, Hors Série 8, n°2, 1990, pp. 119-153
- Drouet, Jeanne, (sous la direction de Nadine Decourt), *La performance contée. Un outil pour le travail social et un sujet vidéographique*, Mémoire de Master 2 Anthropologie, 2008
- Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, (1962) 1979
- Goffman, Erving, *Les rites d'interaction*, Minuit, trad. d'A. Kihm, 1974
- Hindenoeh, Michel, *Conter, un art ? Propos sur l'art du conteur – 1990-1995*, Le Jardin des Mots, 2007
- Jousse, Marcel, *La Manducation de la Parole*, Gallimard, 1975
- Perec, Geroges, *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989
- Piette, Albert, « Les détails de l'action », *Enquête*, La description I, 1998, pp. 109-128
- Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983